BARROCO MINEIRO

UMA CIVILIZAÇÃO REFLETIDA NA MÚSICA SACRA.

SÉCULO XVIII

MINAS GERAIS

Maria da Conceição de Rezende

1783

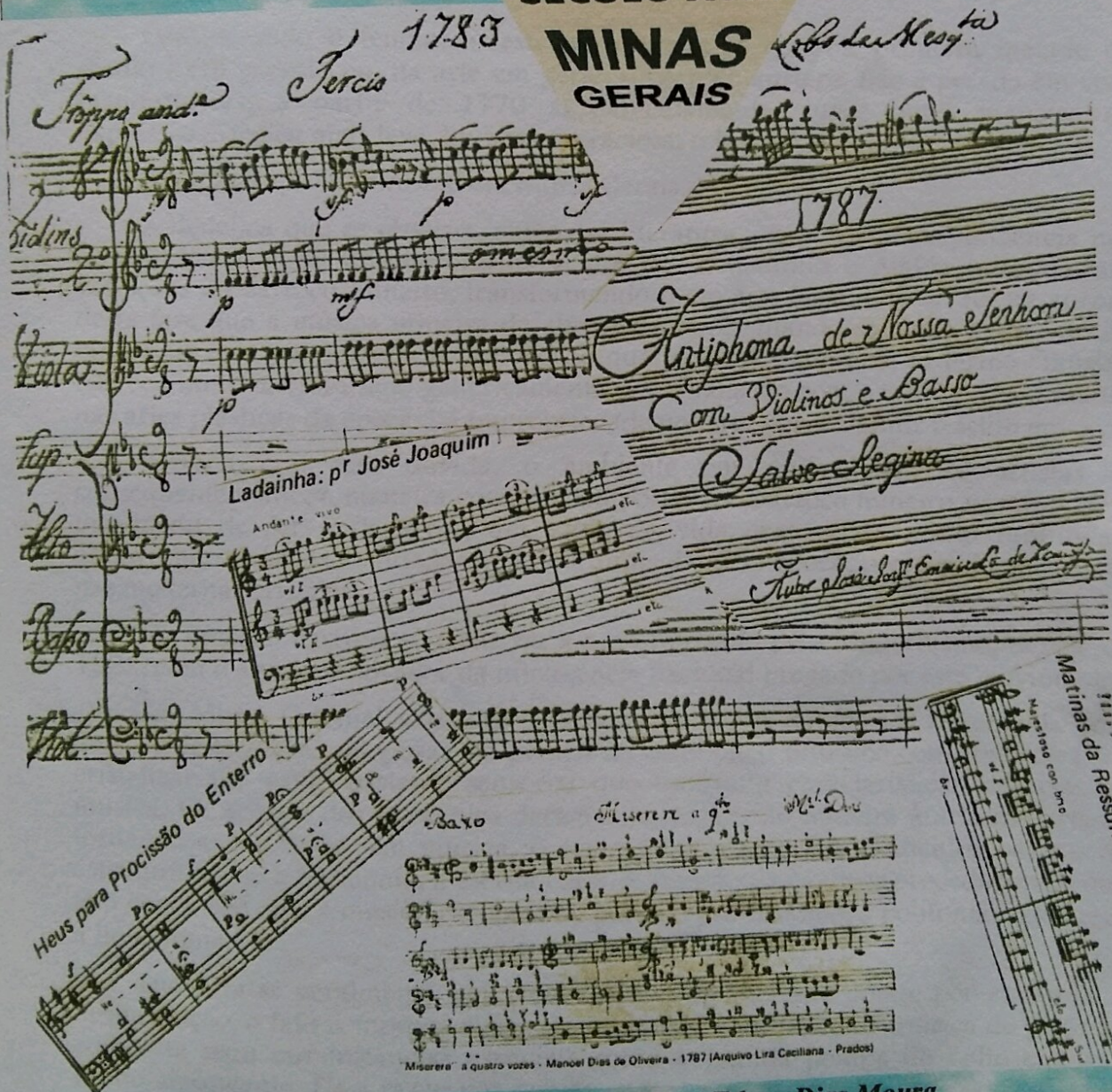
Antiphona de Nossa Senhora
Com Violinos e Basso
Salve Regina

1787

Ladainha: pr José Joaquim

Heus para Procissão do Enterro

Matinas da Ressu...

"Miserere" à quatro vozes - Manoel Dias de Oliveira - 1787 (Arquivo Lira Ceciliana - Prados)

Diagramação e tratamento de imagens: Edson Dias Moura

O momento musical barroco mineiro

Impulsionada pela busca do ouro no século XVIII, surgiu em Minas Gerais a civilização urbana brasileira; a cultura barroco-mineira e sua atmosfera artística marcaram indelevelmente a arte montanhesa e sua presença no contexto espiritual da nação. Hoje não se considera o Barroco Mineiro um estilo em artes plásticas ou literatura, mas uma organização social, pensamento político e filosófico, em suma, um "estilo de vida". A vida intelectual e artística daquele momento apresenta variadas modificações em conseqüência das tumultuosas transformações da sociedade mineradora, florescida ao brilho do ouro: é no reflexo dessas condições sócio-econômicas e culturais que reside a novidade da arte mineira.

Nossa ênfase reside na preocupação de vincular sempre o ato artístico em exame aos condicionamentos sociais, econômicos e culturais. Tal adequação torna a análise mais rigorosa e realista.

Considerando o fenômeno estético, observa-se que na primeira metade do século XVIII prevaleceu, na arte em geral, o barroco austero, frio e pesado em suas manifestações; a partir de 1770 aproximadamente, surge outra maneira de expressão artística mais leve, humana e graciosa; o Rococó.

É a eclosão do Iluminismo em Minas Gerais.

A dialética que se observa, então, na literatura, encontra correspondência nas artes plásticas e na arquitetura; os gênios de Aleijadinho e Ataíde introduziram variações no Barroco Mineiro, transformando-o em arte humanizada. Foi na aurora desta fase que a música mineira desabrochou, apresentando-se como expressão da opulência que caracterizou o período do qual é fiel testemunha. O termo "música barroca mineira" foi usado genericamente por conotação com o estilo predominante nas artes plásticas da época: há impropriedade no termo para definir o estilo musical.

Barroco era, sem dúvida, o ambiente em que viviam os artistas e, conseqüentemente, a maneira como se comportavam. Barroco mineiro significa hoje um modo de ser e de viver, um estilo de vida com raízes muito profundas, abrangendo todas as atividades sócio-culturais daquela época, projetando-se mesmo nas modernas criações.

No Brasil o Barroco só começou a ser valorizado pelo Modernismo, depois de 1922, com o anseio renovador da inteligência nacional pregado por este movimento.

Em Minas Colonial a paisagem urbana, o fausto da sociedade reluzida pelo ouro, as festividades religiosas e a pompa do cerimonial litúrgico contribuíram para cristalizar um estilo bastante sensorial que imprimiu características próprias na música. Os artistas dos setecentos deram uma expressão mineira à arte importada, tornando-a autóctone. Em música, o estilo mineiro envolve elementos básicos da estrutura, como a harmonia, a escrita coral, a homofonia e outros procedimentos que têm conotação com a música européia do período pré-clássico; a polifonia cede lugar à homofonia.

Encontra-se geralmente um procedimento amaneirado como, por exemplo, a orquestração; o fato comprova o aspecto funcional e utilitário da música do período, composta para circunstâncias especiais como a grande pompa do culto católico, muito abrangente. Eis a razão por que se encontra a quase totalidade do repertório pertinente ao gênero religioso.

O elemento musical propriamente barroco é a presença do baixo cifrado; há também em alguns manuscritos certos preciosismos usados para acentuar o poder expressivo de determinadas palavras. Em linhas melódicas, mais comuns na voz de soprano, encontram-se incisos que poderiam ser relacionados com o gênero oratório da primeira metade do século XVIII na Europa, lembrando o estilo florido ou, ainda, a provável redundância da polifonia.

A análise das obras musicais do período colonial, em busca da razão estética e da causa social, subjacentes à manifestação estilística, é de suma importância no contexto artístico mineiro. A criatividade musical setecentista assume valiosa contribuição à musicologia, pois, segundo as palavras de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, "*é nas grandes obras do passado, por mais estranhas que pareçam as diretrizes de sua formação, que o Brasil encontrará os fundamentos e a razão de ser de sua arte contemporânea*".

A apreciação exata de seu valor artístico envolve tanto questões de sensibilidade e fruição estética quanto problemas de ordem técnica e material. Trata-se de estudo crítico das fontes primárias para, numa visão global em face de documentos e manuscritos apresentados, definir o estilo estabelecendo suas características, constatar os elementos básicos da estruturação, a elaboração formal, a instrumentação e outros elementos da linguagem sonora, com a finalidade de serem as obras transcritas em partitura para sua execução. É oportuno relembrar que, naquela época, as obras eram escritas em partes isoladas, tanto para instrumentos como para vozes. Daí a importância do "*Tercio*" de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, representando uma conquista na escrita musical: é a mais antiga obra (apresentada oficialmente até ao presente ano de 1983) escrita *em partitura* por compositor brasileiro, datada de 1783; comemora-se, no presente ano, duzentos anos de seu aparecimento.

Esta e as demais obras que em avultado número estão guardadas no Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, Minas Gerais, vêm confirmar a tradição de que os compositores mineiros setecentistas criaram um repertório de apreciável valor artístico; muitos manuscritos originais foram recolhidos por D. Oscar de Oliveira, Arcebispo Metropolitano, com os quais fundou o Museu.

Transcreve-se aqui suas palavras justificando a iniciativa:

"*Valorizar as obras musicais do passado ilustre de Minas Gerais não pode se restringir ao orgulho de possuir os originais, mas propor-se a longa tarefa de restaurá-los e divulgá-los para serem transformados em sons como os que ressoaram nas abóbadas grandiosas das igrejas mineiras, marcadas pelo fulgor do ouro e pela sensorial opulência de um barroco nacionalista*".

M. Conceição Rezende

MARIA DA CONCEIÇÃO DE REZENDE

Curriculum Vitae

MARIA DA CONCEIÇÃO DE REZENDE nasceu em Entre Rios de Minas e sempre residiu em Belo Horizonte. Formou-se pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais em Professora de Piano (curso superior) e Professora de Música (curso médio).

Curso de Regência Coral com Prof. Ernest Von Kameck (Hamburgo, Alemanha) na Pró-Arte, em Teresópolis (1964) onde também recebeu o prêmio Prof. Esther Scliar em didática de teoria Musical e Solfejo. Obteve o primeiro lugar no concurso para titular de Educação Musical no Colégio Municipal de Belo Horizonte (1964).

Professora titular de História da Música, na Fundação de Educação Artística em Belo Horizonte.

Organizadora do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, MG. (1972 a 1984).
Conselheira fundadora da Sociedade Brasileira de Musicologia, São Paulo-SP.
Insituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, cadeira nº 2.
Patrono: Augusto de Lima.

OBRAS DE SUA AUTORIA

"Aspectos da Música Ocidental". Editado pela Universidade Federal de Minas Gerais – BH. (1971).

"Tercio" Catálogo das obras de J. J. Emerico Lobo de Mesquita. Edição da "Funarte" – Rio de Janeiro. (1973).

"A música na História de Minas Colonial" (1989) – Publicação do Ministério da Cultura.

PUBLICAÇÕES

"A cultura musical do século XVIII em Minas Gerais" in Suplemento Especial do "Minas Gerais", nºs. 719 e 720 (1980).

"Os Policiais-militares e a atividade musical em Minas Gerais", Suplemento Especial do "Minas Gerais", comemorativo de 143 anos da Polícia Militar. (1974).

"A atividade musical do século XVIII em Minas Gerais" in Revista "Cultura " nº 15 – ano 4 – Ministério da Educação – Brasília. (1974).

"A música na Capitania de Minas Gerais in Boletim comemorativo de 250 anos da Capitania – Biblioteca Pública "Luiz de Bessa". Belo Horizonte. (1970).

"O Museu da Musicada Arquidiocese de Mariana, MG. In Revista Goiana de Artes – Órgão Oficial do Instituto de Artes da Universidade Federal de Goiás. (1986).

"Museu da Música de Mariana" in Boletim nº 2 da Sociedade Brasileira de Musicologia – São Paulo. (1985).

"Encontros de Pesquisadores em Música"- Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte – in":

1º volume: "O museu da Música da Arquidiocese de Mariana, MG".
2º volume: "O órgão da Sé de Mariana, MG".
3º volume: "Barroco Mineiro – o momento musical".
"Origens Portuguesas no Sertão dos Cataguases, MG (Instituto Histórico de Minas Gerais)."
"O Sertão dos Cataguases – Lagoa Dourada".
"O Sertão dos Cataguases – Fazendas antigas (inéditas)".

476346

Declaração

(Cartório do 1º Ofício de Registro de Títulos e Documentos, rua Guajajaras 40, sala 803, B. Horizonte, M.G.)

Eu, Maria da Conceição de Rezende Fonseca, carteira de identidade M2-849.241 - S.S.P-M.G - datada 17.08-1981, professora de música e musicóloga, formada pelo Conservatório Mineiro de Música (hoje Escola de Música da U.F.M.G) em 1944, faço a seguinte declaração e assino, para firmar meus direitos autorais para fins legais. Declaro e afirmo:

a) Por resolução de D. Oscar de Oliveira, então Arcebispo de Mariana, M.G, em 1972, durante o mês de julho, no decorrer do Festival de Inverno da U.F.M.G., fui convidada por uma comissão integrada por Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues, Monsenhor Vicente Dilascio, Pe Renato Peixoto Vidigal, para organisar o grande acervo de música do período colonial mineiro, pertencente ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, M.G.

b) A pesquisa e a classificação do acervo foi registrada no Cartório de Mariana, M.G, no Livro B4, fls 182, sob o número 1359 na data de 31 de julho de 1972.

c) A seleção e triagem dos documentos musicais foi feita por Maria da Conceição de Rezende Fonseca, de B. Horizonte, (professora concursada obtendo o 1º lugar, no Colégio Municipal da Prefeitura de B. Horizonte, M.G.) na biblioteca da antiga residência episcopal; em julho de 1973 foi transferido o acervo para a Cúria Metropolitana de Mariana, M.G, rua Direita, 102, com a denominação de Museu da Música, ficando integralmente sob a jurisdição de Monsenhor Flávio Carneiro Rodrigues, diretor executivo da Cúria Metropolitana e dos museus da cidade de Mariana, M.G.

d) Neste local, foi feito todo o trabalho de pesquisa, catalogação (8 volumes), fichário, etc, apresentação ao mundo musical, pela professora Maria da Conceição de Rezende Fonseca que é detentora dos direitos autorais de toda catalogação e dos índices temáticos de toda obra de J. J. Emerico Lobo de Mesquita, publicados pela "Funarte" sob o título de "Tercio", único no Brasil.

Reafirmando estas declarações assino:

Maria da Conceição de Rezende Fonseca

Belo. Horizonte 23 de agosto de 1994.

A cultura musical do século XVIII em Minas Gerais

M- Conceição Rezende

"A História faz-se com documentos."

Partindo deste princípio e considerando que a arte reflete o espírito do tempo cristalizado na manifestação estilística, pode-se afirmar que existiu no século XVIII, na capitania de Minas Gerais, uma atividade musical tão intensa quanto a das artes plásticas e da literatura.

Esta é a parcela que a História devia ao panorama artístico do ciclo do ouro: a criação musical.

O descobrimento do ouro em Minas Gerais só ocorreu na última década do século XVII, e a fase áurea foi a do setecentos, simultaneamente ao esplendor das manifestações de seu barroco artístico, que, outrossim, foram amplamente projetadas no século XIX, porque a dinâmica da cultura e das artes ultrapassou o início da fase de declínio da mineração atingindo o século seguinte.

Em toda essa época o barroco, em sua irradiante opulência, não se limitou ao plano das artes plásticas e atingiu a literatura, a música, a política; além da manifestação artística com suas características próprias, a sua difusão foi tão mais ampla que se convencionou chamar "barroco mineiro" a um estilo de vida, abrangendo todas as atividades sócio-culturais. Se antes a expressão era pejorativa porque se opunha ao rigor clássico, em terra mineira ela foi valorizada pelo fato indiscutível de representar uma civilização magnífica que floresceu ao brilho do ouro que brotava da rocha dadivosa. Assim sendo, essa expressão hoje significa um modo de ser e de viver, com raízes muito antigas projetando-se mesmo nas modernas criações.

Dois grandes documentos nos credenciam para fixar as coordenadas reais da formação colonial nas áreas que preponderantemente promoveram o processo civilizador mineiro no ciclo do ouro: "Triunfo Eucarístico", de 1734, no qual Simão Ferreira Machado descreve as festividades da inauguração da igreja de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (documento que evidencia uma festa de regozijo dos sentidos mais do que propriamente do conteúdo espiritual a que se propunha), e o "Áureo Trono Episcopal", de 1748, que descreve as solenidades comemorativas, a instalação da primeira diocese de Minas Gerais, localizada na vila Ribeirão do Carmo, que, por este motivo, foi elevada a cidade (cronologicamente, a primeira dc Estado) com o nome de Mariana, em homenagem rainha de Portugal, D. Maria Ana. Através desses documentos, concluímos que a percepção visual c homem daquela época fixou-se na contemplação uma arte de tão alto nível criativo que condicionc um comportamento análogo em todas as manifestações da sua vivência — o chamado "barroco mineiro".

Envolta nesse panorama e fazendo parte integrante dele, está a música para lhe dar a atmosfera de espiritualidade: é uma arte abstrata que, conseqüentemente, tem misteriosa força cinestésica sobre a sensibilidade humana.

Artisticamente, a análise das obras musicais período colonial, em busca da razão estética e da causa social subjacentes à manifestação estilística é trabalho de suma importância para a musicolog brasileira no contexto mineiro do setecentos. Trata-se de estudo crítico das fontes primárias pa numa visão global em face dos documentos e manuscritos apresentados, definir o estilo, estabelecendo suas características essenciais, constatar os elementos básicos da estruturação, a elaboração formal etc., a fim de serem as obras transcritas em partituras com a finalidade de execução; somente assim far-se-á uma apreciação exata do seu valor artístico.

Analisando os manuscritos de obras comple estas nos parecem muito mais próximas do estilo pré-clássico europeu: acompanhamento orquestra com as cordas bem trabalhadas, emprego de acor simples, caracterizando bem as funções de tônica dominante e subdominante, modulações bem definidas, os primeiros e segundos violinos desempenhando uma função melódica independente, vozes com escrita coral clássica, perfeito equilíbrio no quarteto vocal etc. O únicc elemento propriamente barroco é a presença do

Simonis Leprosi
indigna

DEDICATORIA
A Christo Senhor Nosso
Crucificado.

Dedicatória do Passionário para 4 vozes, no puro estilo barroco, onde se jogam os instrumentos de suplício da Paixão de Cristo com a notação musical.

baixo contínuo cifrado, que desapareceu completamente na Europa na segunda metade do século XVIII. Assim também certos preciosismos são comuns em alguns manuscritos, como, por exemplo, a ária (solo do pregador) de Lobo de Mesquita.

A presença da harmonia, o trabalho de orquestração nas obras de Gomes da Rocha, a textura coral típica da era clássica etc., nos *autorizam dizer que a expressão* "barroco mineiro" foi usada genericamente por conotação com o estilo predominante nas artes plásticas do tempo. Há impropriedade no termo para definir o estilo musical.

Barroco era, sem dúvida, o ambiente em que viviam e conseqüentemente a maneira como se comportavam: a paisagem urbana, a arquitetura e a estatuária marcadas pelo gênio do ***Aleijadinho***, as cores vermelha e azul da pintura de Ataíde, o fausto da sociedade colonial seduzida pelo ouro, as teatrais festas religiosas, a pompa do cerimonial litúrgico exaltada pela música, criando a atmosfera circunstancial, enfim toda a exuberância de detalhes típicos de uma região isolada entre montanhas.

O movimento foi de tal expressividade que hoje se refere a barroco como um estilo de vida, uma mentalidade ou o comportamento combativo de um povo que lutou pela sua liberdade, pois a exploração do ouro gerou contradições sociais, econômicas, políticas e, conseqüentemente, artísticas. De tudo isso resultou um estilo sensorial, onde a contemplação cedeu lugar à ação — o que se refletiu na música, imprimindo-lhe as características de um estilo ***sui generis***. Este é o termo com que se tenta explicar a manifestação estilística em relação aos compositores mineiros setecentistas, pois no reflexo das condições sócio-econômicas e culturais da época é que reside a novidade.

Quanto à estrutura musical, a harmonia, a escrita coral e outros procedimentos têm sua conotação com a música européia da época, sem evidenciar, contudo, elementos inovadores com relação àquela. Nota-se algumas vezes um procedimento de escrita um tanto amaneirado, como, por exemplo, a orquestração. Isto, porém, comprova o aspecto funcional e utilitário da música composta para circunstâncias especiais — no caso, a grande pompa do culto católico —; por isto encontra-se a quase totalidade do repertório pertencente ao gênero religioso.

A criatividade musical setecentista assume valiosíssima contribuição à musicologia histórica, pois é nas grandes obras do passado, por mais estranhas que elas pareçam às diretrizes de sua formação, que o Brasil encontrará os fundamentos e a razão de ser de sua arte contemporânea.

Trecho do canto gregoriano escrito em pentagrama da liturgia do Pontifical dos Cistercienses

A pesquisa. Embora seja de conhecimento geral, desde a década de 40, a existência de manuscritos de música mineira dos séculos XVIII e XIX, foi a partir de julho de 1972 que se organizou o arquivo musical da Arquidiocese de Mariana, cuja exaustiva pesquisa culminou com a instalação do Museu da Música, criado pelo Sr. Arcebispo D. Oscar de Oliveira e inaugurado pessoalmente pelo então Ministro Jarbas Passarinho no dia 6 de julho de 1973.

A idéia inicial deste trabalho surgiu de um convite feito pelo diretor do Museu Arquidiocesano, professor Lauro de Morais, para examinar-se o antigo órgão da Sé de Mariana, cuja instalação se deu em 1751 e que hoje se acha arruinado.

Num impulso de entusiasmo, organizou-se uma comissão que se dirigiu ao Sr. Arcebispo D. Oscar de Oliveira, tendo sido a iniciativa calorosamente acolhida, com a compreensão e a colaboração direta de um autêntico historiador: foi ele quem ajuntou e conservou os manuscritos musiciais encontrados na arquidiocese, colocando-os com toda liberalidade à disposição de um sério trabalho de reconhecimento e classificação.

Examinados à luz da musicologia histórica, os manuscritos confirmam indiscutivelmente uma intensa criatividade musical na segunda metade do século XVIII, projetando-se no XIX. Até atingir aquela fase, sabe-se que a atividade musical apresentou uma constante intensificação desde 1710.

Encontra-se documentação em livros brasileiros nos arquivos de Portugal: lá, diretamente, foi feita uma minuciosa pesquisa pelo Dr. Ivo Porto de Menezes, professor de arquitetura barroca, que colheu preciosas informações (inclusive em Évora), particularmente importantes no que se refere à música no período anterior à instalação da diocese de Mariana. O seu trabalho de pesquisa será publicado em breve, possivelmente na revista *Barroco*, da UFMG.

De 1748, data da instalação da referida diocese, tem-se uma documentação igualmente valiosa para a história da música em Minas, feita pelo Sr. Arcebispo D. Oscar de Oliveira, que extraiu diretamente dos livros do Arquivo Eclesiástico da Cúria Metropolitana as nomeações de músicos a partir dos primeiros mestres-capela, feitas por D. Frei Manoel da Cruz, primeiro bispo de Mariana, bem como informações várias sobre a atividade musical. (Oportunamente será divulgada toda essa documentação.)

A organização do Museu da Música em Mariana, com seus preciosos documentos, sua história documentada nas fontes, o esforço desinteressado de todos que nele colaboram, foi justamente a contribuição que a história devia ao

panorama artístico da áurea terra mineira: a atividade musical.

Documentação de música gregoriana no museu. Embora fazendo um parêntese no assunto da música mineira, não se podem omitir algumas palavras sobre os livros de música litúrgica que estão no museu. Com eles pode-se levantar toda a história do canto gregoriano (desde que este foi escrito em notação quadrada), além de manuscritos, livros do teatro eclesiástico da Idade Média, um *Graduale Romanum* — livro de enormes proporções, manuscrito, e outro menor, também manuscrito, ambos com iluminuras. Há um livro impresso, com artísticas ilustrações, da liturgia dos abades cistercienses, no qual o canto gregoriano está escrito em pentagrama — pauta de 5 linhas.

Na área da música sacra há um importante conjunto de quatro livros que atestam o desenvolvimento da polifonia quando o *cantus firmus* era o gregoriano. A música se refere ao texto da Paixão, sendo cada livro com as melodias diferentes de acordo com as 4 vozes: *altus primus, altus secundus, tenor* e *bassus*. No momento do *cantus firmus*, todas as vozes o fazem em gregoriano, uníssono.

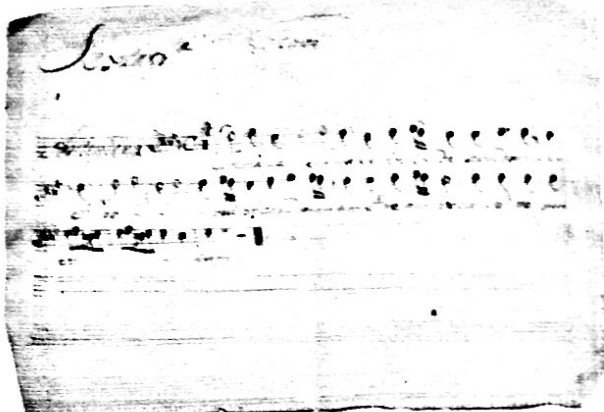
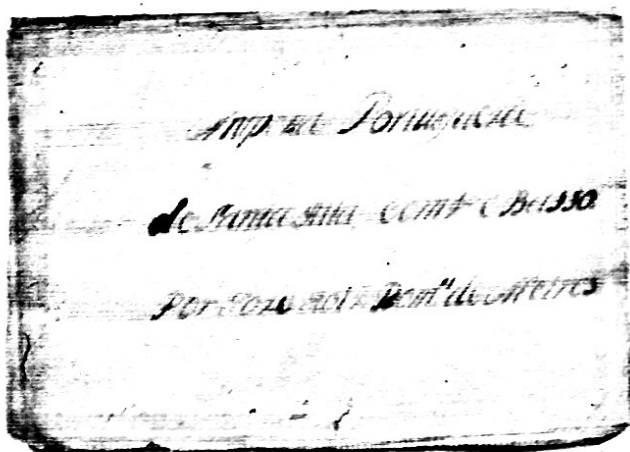
Na página de rosto se lê: *"Passio Domini Nostri Jesu Christi, in numeris digesta, Alternisque Vocibus Quatuor Decantada, seu potius deflenda: OPUS FRANCISCI LUDOVICI. Musices Praopositi in Cathedrali Sede Ulysiponensi"*. São todos os 4 livros manuscritos e não trazem data; note-se que somente depois do Concílio Tridentino usou-se colocar a data em algarismos romanos no frontispício dos livros. Todos os quatro volumes têm as duas primeiras páginas iguais. Na segunda há uma bela e curiosa dedicatória, com belas iluminuras assinadas, embora ilegíveis.

Eis o texto em ortografia atual "JESUS Crucificado, se por ser Sol das Luzes, sois Apolo das vozes, que sempre vossas Luzes nos dão vozes, e sempre vossas vozes foram Luzes: se sois Orfeu divino, que cantando na cítara da Cruz atraístes a vós todas as cousas: se na pauta das vossas cinco Chagas temos as regras mais direitas da fé, e os espaços mais largos da esperança, onde assentou as letras a escritura, as figuras o Velho Testamento e todas suas vozes os Profetas: se nas sete palavras, temos os sete Signos, que havemos de ajuntar da boca à mão, das palavras às obras: se nos três Cravos as três Claves, que apontando o lugar dos sinais próprios, são deduções das vozes, que ensinais: se o modo desta morte aperfeiçoa as máximas da vida, e as longas distâncias da esperança: se no tempo da Cruz se fecha círculo a duração mais breve: se a ferida de Lado foi ponto, que pusestе sobre o tempo da vida para servir de prolação aos méritos desta: se as quatro Letras do título da Cruz mostram os quatro pontos, da aumentação no nome de Jesus, da perfeição na flor de Nazareno, da atenção nas insígnias de Rei, da divisão no povo dos Judeus: se nos doze discípulos instituístes doze consonâncias, que uniformes nas vozes fizesse mais suave aos ouvidos da doutrina da Cruz: senão faltaram nesta as dissonâncias da ingratidão, as falsas das calúnias, o contraponto das ingratidões, a imitação dos bons, e a cláusula de tudo, que foi aquele — *Consumatum est* — com razão, Senhor meu, se vos deve oferecer este Passionário, que ainda que indigno de vossos pés pelo que tem de meu, é mui digno de vossas mãos pelo que têm de vosso. A solfa é minha, mas a Letra é vossa; nem desconhecereis vossas palavras, nem com vossas palavras podem desagradar-vos minhas vozes. Este meu canto é o vosso pranto: não canto o que gemestes, porque me agrade mais minha harmonia, que os vossos gemidos; mas porque padecendo vós para que nós gozemos, vêm a fazer mui boa consonância vossos suspiros com os nossos cantares.

Mas nem por isso deixo de chorar isto mesmo que canto; que cantar penas é fazer gala do sentimento: para o ir conservando, cantemos ambos. Senhor meu, neste Livro que depois que vos me-destes com a Cruz, alguma proporção se pode achar das palavras de Deus à voz dos homens. Esse instrumento nobre, que uniu extremos tão distantes, como: glórias, e penas; impassibilidade e sentimento; eternidade e morte: seja o meio, que una as vozes com o espírito e minha alma convosco; para que cantando agora vossa Paixão com o devido sentimento em Coros da terra, possa cantar depois com alegria entre os Coros do Céu. *Dignus est Agnus, qui secisus est, accipere virtutem, et divinitatem, et sapientiam, et fortitudinem, et honorem, et gloriam, et benedictionem in saecula saeculorum. Amen."*

O acervo. O volumoso acervo do Museu da Música pertence ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana e é de grande valor documental para a história da música e da cultura em Minas Gerais. Não se trata mais de obras isoladas, mas, ao que tudo indica, da produção de uma verdadeira escola, na qual, entre obras de estrutura musical comum, aparecem freqüentes composições de maior vulto, que, além de grande valor histórico, contêm apreciáveis valores artísticos.

O acervo é muito amplo e se nos apresenta como um depósito para o qual convergiam documentos dos arraiais vizinhos, tendo como pontos de referência Mariana (sede do arcebispado), Barão de Cocais e Barra Longa; até de música da corte do Rio de Janeiro encontram-se cópias feitas por Frutuoso Mattos Couto, tais como peças de Francisco Manoel da Silva.

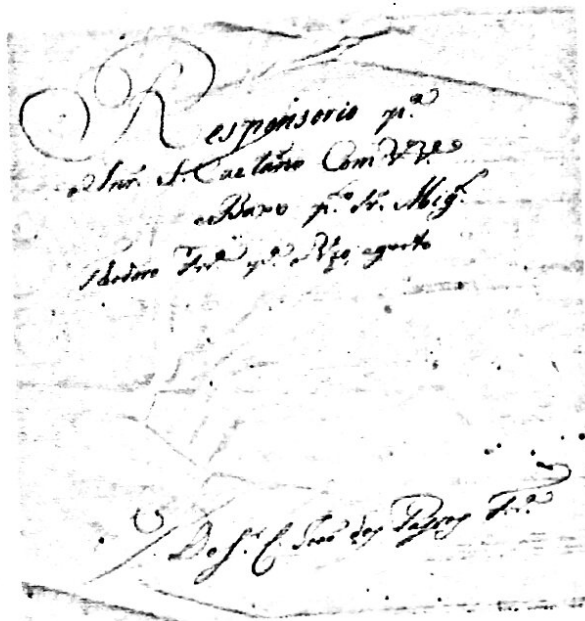
Uma afirmativa pode-se fazer: houve uma exuberante realidade de vida artística em vários

Oratória do Menino Deus para a noite de Natal. Ignácio Parreiras.

Antífona portuguesa de Santa Rita — Por José Roiz Dominguez de Meirelles (Pitangui).

agrupamentos humanos e um construtivo intercâmbio entre eles; uma imensa quantidade de cópias com a mesma caligrafia e com os mesmos copistas é encontrada (nesse arquivo) entre as localidades acima citadas, em seus distritos e outras cidades, proporcionando ao pesquisador a vantagem de conferir ou completar obras encontradas em diferentes lugares.

Os papéis, não obstante às vicissitudes do tempo, estão relativamente bem conservados; as folhas foram utilizadas vertical ou horizontalmente em tamanhos que variam entre 27X35 e 15X23cm; em cores diversas, amarelecidas, azuladas, cinzentas e brancas. Os mais antigos (século XVIII) são muito fortes, amarelados, grandes, e muitos estão relativamente bem conservados; nestes a tinta mais antiga é de cor castanha esmaecida e, segundo parece, feita com casca de romã, conforme costume do tempo; o pentagrama não era impresso: riscava-se com a mesma tinta. Encontra-se também, nos manuscritos mais antigos, uma tinta de cor preta, muito cáustica, deixando queimaduras no lugar das notas — o que, contudo, não prejudica a leitura. Outros papéis do século XIX são frágeis, em cores diversas, especificamente azulada ou cinzenta, e estão rendilhados. Há folhas que foram bastante manuseadas e em algumas encontram-se gotas de cera, provavelmente caídas de velas que iluminaram a escrita.

Não há partituras (com uma exceção apenas): há partes isoladas que infelizmente quase sempre estão incompletas, sobrando mesmo, em alguns casos, um só papel. O total de partes avulsas arquivadas aproxima-se de mil: já foram classificadas, catalogadas e separadas de acordo com a região onde foram ajuntadas. A mais importante obra deste arquivo é uma partitura de Lobo de Mesquita, de seu próprio punho, autografada, datada de 1783, e compreende uma seqüência de três motetos: ***Difusa est gratia*** (em latim), ***Padre-nosso*** e ***Ave-Maria*** (em português) e ***Gloria Patri*** (em latim). A partitura está escrita para 1º e 2º violinos, violas, a 3 vozes: soprano, alto e baixo, e finalmente o violoncelo com o baixo-cifrado.

Encontram-se páginas de rosto, com título completo, indicação clara do autor, copista, proprietário, lugar e data. Um exemplo é a ***Antiphona regina coeli laetare***. Autor: José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, 1779. Outra página de rosto refere-se à ***Alternada ladainha, Antiphona*** e ***Tantum ergo***, a 4 vozes. Seu autor: Francisco Mel. Sa. (Manuel da Silva). Pertencente a Frutuoso Mattos Couto. Copiado em 11 de julho de 1826, na cidade do Rio de Janeiro.

A página de rosto do ***Spiritus Domini***, de Francisco Gomes da Rocha, a oito vozes, possivelmente completa, refere-se a uma das obras mais importantes do acervo de Mariana, da qual os

Página de rosto do "Responsório de S. Caetano", com violinos e baixo, por Miguel Theodoro Ferreira (completo).

Missa do 8º tomo de Manuel Dias d'Oliveira.

manuscritos são autógrafos. Outro exemplo de página de rosto (que nos autoriza a dizer se a peça está completa) é "***Magnificat*** a quatro, com violinos e baixo pelo Capitam Manoel Dias"; não traz outras informações. Uma página de rosto de um dos compositores mais antigos é um "Responsório para São Caetano com violinos e baixo pelo Sr. Miguel Theodoro Ferreira, para o uso e gosto do Sr. C. João dos Passos Ferreira".

As indicações completas são raras: encontram-se obras integrais, até com página de rosto, mas sem indicação de autor.

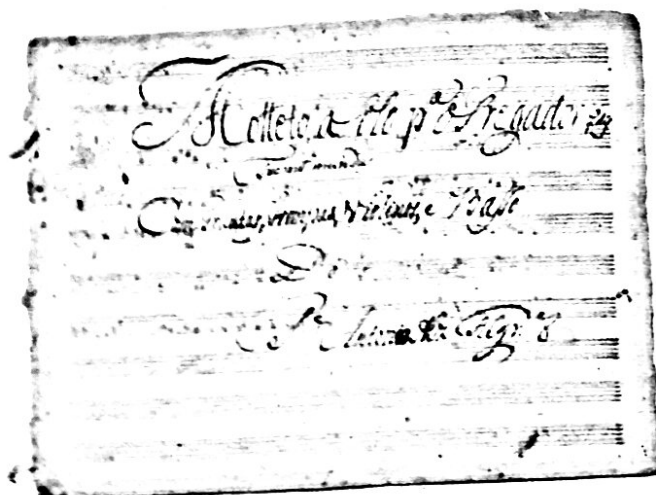
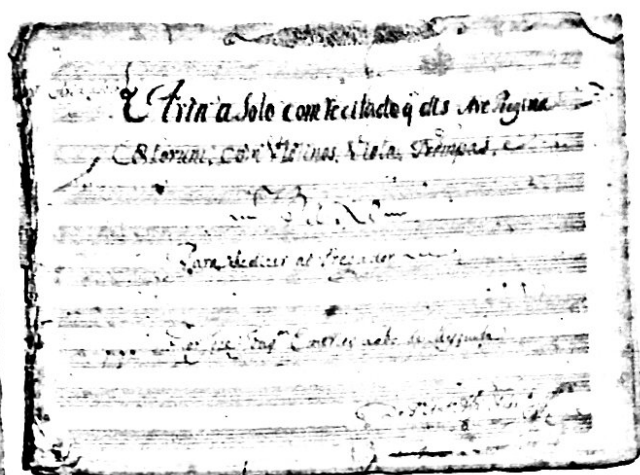
A grande maioria do acervo apresenta graves problemas ao pesquisador, que consegue apenas "informações" contidas nas margens e no verso das partes. Os nomes nem sempre figuram por inteiro e, mesmo quando figuram, a intepretação de sua presença nas partes é difícil: autor? proprietário? copista? Assim sendo, a reconstrução das obras com a finalidade de serem editadas e executadas representa um trabalho de notável dificuldade, consideravelmente complexo, e demanda muito tempo, com dedicação exclusiva. Só depois de criteriosamente restauradas e executadas, poder-se-á fazer a justa apreciação de seu valor artístico.

Dificilmente se poderá definir, no momento, autógrafos ou não, originais ou cópias, a não ser em caso de defasamento entre a data da cópia e conhecidas datas ligadas à vida dos compositores.

É igualmente difícil pronunciar-se, em muitos casos, a respeito de estarem ou não completas as partes, por não se dispor sempre de títulos também completos.

O maestro e compositor Sérgio Magnani, que examinou ***in loco*** todo o material, com renomada competência e segurança nas suas afirmações, reconheceu a autenticidade das obras e declarou que, de fato, o trabalho resume-se em: comparar as partes em relação ao conjunto, corrigindo os erros das cópias encontradas, principalmente as do século XIX, completando as falhas e omissões; revisar a instrumentação, pois sabe-se que, na época, os compositores escreveram para o instrumental que tinham à disposição. Assim, por exemplo, em obras de valor aparecem, ao lado das cordas, das trompas e dos oboés, um flautim e um pistom — o primeiro dobrando quase integralmente o segundo oboé, e o segundo dobrando mais ou menos fielmente os primeiros violinos.

São evidentes os enxertos ocasionais que destoariam completamente numa audição atual das obras. Assim, também, algumas vezes, partes de viola, acrescentadas ocasionalmente, dobrando os baixos, precisam ser recompostas para não desequilibrar o peso geral das cordas.

Análogos problemas se apresentam no quarteto vocal, em que a voz superior devia ser

"Moteto Tremit Mundus". Dr. Pe. Antônio Alz. Filgueira.

Ária a solo: "Ave Regina Coelorum" — por J.J.E. Lobo de Mesquita.

Lista das Muzicas pertencentes a Cathedral que não forão entregues ao actual M.e da Capella o S.r [illegible] M.e José Felipe Corr.a Lx.a p.r falecim.to do P.e M.e João de D.s :

1ª Os Responsorios de defuntos p.r David Peres
2ª Todo o Off.o de defuntos p.r Fr. José [illegible] Joaq.m Emerico
3ª Respons. de defuntos pelo P.e João de D.s
4ª As 3 Lições a solo dos Off.os da Semanna S.ta p.r Fr. José Joaq.m
5ª As Novennas da Conc.m e Antifonas d.os
6ª Os Off.s Velhos da Semanna S.ta com 2 Respons. de Sabado de Aleluia
7ª A Simphonia funebre pelo P.e José Mauricio
8ª Caixa do Rabecão e arco. — Declara-se q. existe a caixa, não o arco
9ª O Himno do Espirito S.to Veni Creator Spiritus

Lista de músicas pertencentes à Catedral feita por ocasião do falecimento do Pe. Mestre João de Deus Castro Lobo.

confiada a vozes brancas, e o contralto acrescentado só ocasionalmente, quando havia disponibilidade de contraltos masculinos falsetistas. Isto provoca a conseqüência de que, freqüentemente, as 4 partes vocais se reduzem a três, sem razão aparente, possivelmente contra a intenção verdadeira do compositor. É preciso, portanto, freqüentemente, recompor a parte de contralto na sua integridade. É necessário também investigar dentro do contexto a dinâmica, a agógica e as articulações cujas indicações são omissas nos originais.

O arquivo. O critério escolhido para a classificação do material obedece não ao seu aspecto formal, mas ao sentido de sua inserção na vivência litúrgica ou paralitúrgica, considerando que a grande maioria é de música religiosa. As peças estão distribuídas no arquivo segundo os seis itens seguintes: ***Te Deum*** (TD); ***Ladainhas*** (L); ***Ofícios e Novenas*** (ON); ***Missas*** (M); ***Semanas Santas*** (SS); ***Fúnebres*** (F).

Acervo de Mariana (pesquisa de Conceição Rezende). Total de peças: aproximadamente 400; apresentam-se aqui apenas algumas cujos autores vêm indicados. Em ofícios e novenas destacam-se: a obra escrita em partitura, de Lobo de Mesquita: ***Difusa est gratia; Padre-nosso*** e ***Ave-Maria***; e ária a solo para se cantar ao pregador, também de J. J. E. Lobo de Mesquita (ambas completas).

J. D. C. — ***Hinos para a festa de Pentecostes*** (completo).

Miguel Theodoro Ferreira — ***Novena da Conceição*** —responsórios.

Miguel Theodoro Ferreira — ***Gradual e Ofertório ao Divino Espírito Santo; Matinas de Natal*** (completa).

Francisco Gomes da Rocha — Invitatório ***Venite Adoremus*** e ***Santa Maria.***

Francisco Gomes da Rocha — ***Spiritus Domini*** a 8 vozes e ***Alleluia***; 8 motetos diversos a N. Senhora da Assunção.

Ignácio Parreira Neves — ***Oratória ao Menino Deus para a noite de Natal.***

José Joaquim — ***Magnificat, Ladainha*** e ***Missa.***

José Roiz Domingues de Meireles — ***Antífona portuguesa de Santa Rita***

Capitão Manoel Dias d'Oliveira — ***Magnificat; Gradual: Fuga do Egito.***

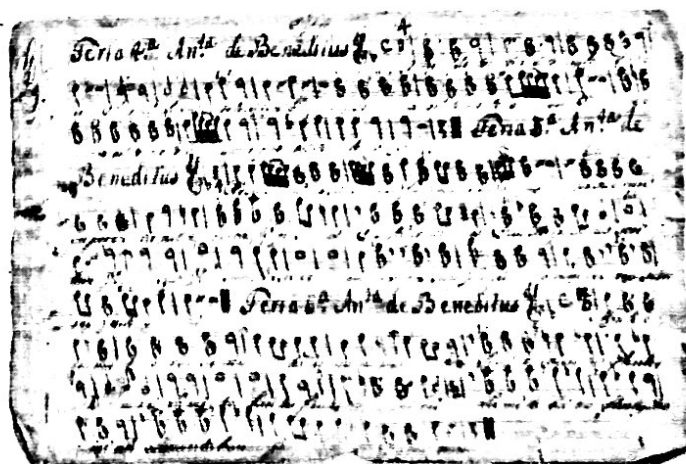
José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: Antiphona — ***Regina Coeli Laetare*** (cópia de 1779) completa;

Antiphona — ***Zelus Domus Tuae*** (cópia de 1779) completa;

Antiphona — ***Astiterunt*** (cópia de 1779) completa;

Antiphona — ***In pacem in idipsum*** e ***Lamentações de Jeremias*** (completa);

Matinas da Ressurreição ***Surrexit*** e ***Cum***

1ª página da "partitura" autografada por Lobo de Mesquita, datada 1783. Documento original.

Semana Santa — Tríduo Sacro — Antífona "Traditor" (Tiple).

transiset;

Tractus e *Missa para o Sábado Santo;*

Salmo *Laudate pueri Dominum*, para falecidos meninos, e *Magnificat* alternada;

Gradual e Ofertório para missa de quinta-feira santa;

Gradual e Ofertório para a missa da Ressurreição.

Padre João de Deus Castro Lobo — Responsório *Credo quod Redemptor.*

José Américo da Silva — *Magnificat* (completa).

Padre José Maurício — *Credo.*

José Maurício Gratias — *Memento para ofício de defuntos.*

Lucas Correa — *Selecta Chrisma.*

Missas. J. J. E. Lobo de Mesquita — *Kyrie* e *Gloria*; 3 lições e missa para ofício de defuntos.

Manoel Dias d'Oliveira — *Missa* do 8º tom.

Gualberto — *Credo, Sanctus, Benedictus* e *Agnus Dei* (muito antigos).

Missas sem indicação de autores:

Missa dos Apóstolos; Missa dos Anjos; Missa de São Miguel; Missa de Nossa Senhora; Missa para as Virgens. Graduais, Credo, Kyrie e *Gloria* etc. (partes muito antigas).

José Joaquim — *Missa, Ladainha* e *Magnificat.*

Semana Santa: Partes muito antigas de motetos para os Passos. Toda a liturgia de Semana Santa, desde *Dominica Palmarum* até as *Matinas da Ressurreição*, sendo muitas obras de Lobo de Mesquita.

Música profana. Há um hino comemorando a integração do Brasil ao Reino de Portugal. É uma obra completa a D. João VI, para vozes e orquestra. Segundo Augusto de Lima Júnior, esse hino é de autoria de Tristão José Ferreira. Não há qualquer indicação, embora a obra esteja completa.

Acervo de Barão de Cocais — A pesquisa dos manuscritos de Barão de Cocais foi feita pelo compositor Padre José de Almeida Penalva, que elaborou um excelente relatório. O resumo final consta de: *Te Deum* — 9 peças; ladainhas — 26 peças; ofícios e novenas — 21 peças; missas — 55 peças; Semana Santa — 24 peças; fúnebres — 18 peças. Total de peças: 223.

Compositores e local de atuação:

Amélio Augusto de Figueiredo, Santa Rita Durão
3 obras: M; SS; ON.
Antônio Faustino, Santa Rita Durão
1 obra: ON.
Bento Pereira, São Miguel
1 obra: SS.
Emílio Soares, Sabará (?)
1 obra: L.
Fortunato Mazzioti, Rio (adventício)
1 obra: M.
Francisco Barreto Falcão, Sabará (?)
2 obras: TD; M.
Francisco Gomes da Rocha, Ouro Preto
1 obra: ON.
Francisco Manoel da Silva, Rio
4 obras: M; M; TD; L.
Francisco de Mello Rodrigues, Rio
1 obra: L.
Francisco de Sales Couto, Ouro Preto (?)
2 obras: M; M.
Guilherme Schulze, Ouro Preto
1 obra: ON.
Jerônimo de Souza Lobo, Ouro Preto
2 obras: ON; M.
Joaquim de Paula, Ouro Preto
4 obras: L; M; M; M.
João de Deus de Castro Lobo, Mariana
3 obras: L; ON; M.
José Felipe Correa, Ouro Preto
1 obra: M.
José Joaquim Lobo de Mesquita, Diamantina (?)
4 obras: L; L; TD; ON.
José Joaquim dos Santos, Diamantina
1 obra: M.
José Maria Xavier, São João del-Rei
2 obras: TD; M.
Pe. José Maurício Nunes Garcia, Rio
5 obras: M; M; F; F; F.
José Rodrigues Dominguez de Meireles, Pitangui
1 obra: ON.
Lial (Antônio Leal Moreira [?] ou Sexto Leal [?]), Portugal
1 obra: M.
Luciano Antônio do Valle Meirelles, Portugal
2 obras: ON; ON.
Manuel Dias de Oliveira, Tiradentes
3 obras: TD; ON; F.
Marcos Coelho (pai ou filho), Ouro Preto
2 obras: L; ON.
Miguel Theodoro (Ferreira), Ouro Preto
1 obra: ON.
Severino Salustiano da Silva, Entre Rios
1 obra: M.

Peças completas e incompletas do acervo de Barão de Cocais:

peças certamente completas: 11;

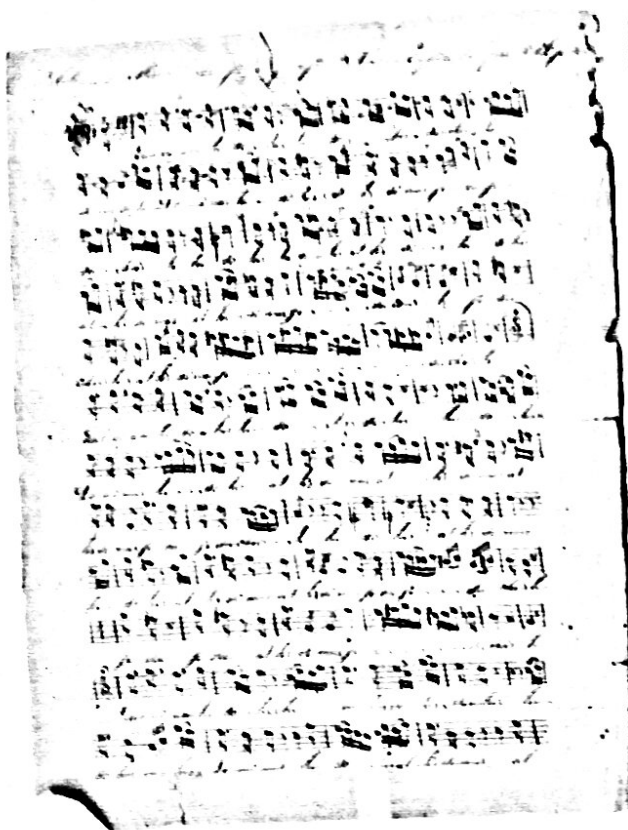
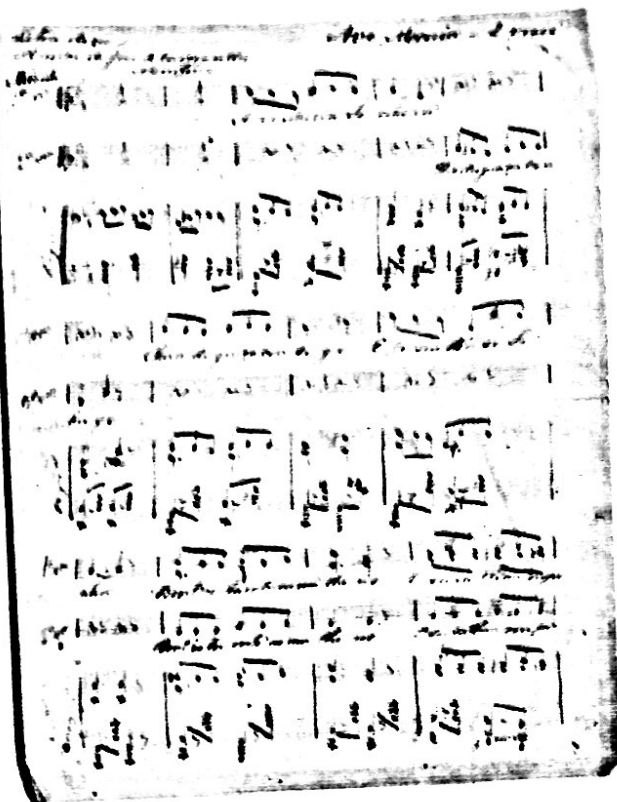
peças duvidosamente completas: 12;

peças quase completas com falta de percussão ou de baixo instrumental: 5;

peças com parte vocal completa, havendo probabilidade de a instrumentação não ser prevista: 17;

peças com a parte vocal completa e com a instrumental incompleta: 19;

obras das quais se encontrou só parte: 64.

Na pesquisa do padre José de Almeida Penalva

Parte do solo do "Gloria" da missa em mi bemol, de J.J. Emerico Lobo de Mesquita, copiado por Antônio Júlio Machado. Acervo de Barra Longa.

"Ave Maria", de José Vasconcellos Monteiro, chefe de escola de Barra Longa.

Violino 1º das Matinas da Ressurreição, de J.J.E. Lobo de Mesquita.

Página de rosto da antífona "Regina Coeli Laetare", autografada por J.J.E. Lobo de Mesquita, datada de 1779 — documento original.

encontram-se também os nomes de 34 proprietários de obras, provenientes de diversas localidades. Esses mesmos nomes são encontrados também no acervo de Mariana.

Nessa relação de Barão de Cocais não consta a música profana que é constituída, de modo geral, para bandas.

Conclui-se pela existência de 25 compositores certos e 2 duvidosos, assim distribuídos: do século XVIII há 9 compositores certos e 4 duvidosos; do século XIX, há certamente 14. Ouro Preto comparece com 6 compositores, o Rio com 3, Sabará com 2 e as demais cidades com 1 cada uma.

A maior parte do acervo é proveniente de Catas Altas (considerando naturalmente as obras cuja proveniência de proprietários é conhecida), do Sr. Bruno Pereira dos Santos, com 40 peças. Em segundo lugar, temos Santa Rita Durão, do Sr. Frutuoso de Mattos Couto, com 17 peças. Em terceiro, a família Donato Correa, com 14 peças. João Batista Militão colabora com 8 peças; João Henrique Ângelo, Fortunato da Silva, Caetano Souza Telles Guimaraens e A. T. R. Lima com 3, Juvelino Mineiro com 2 e os demais proprietários com 1.

A conclusão textual do padre José de Almeida Penalva é a seguinte: "Gostaríamos de apontar as possíveis descobertas absolutas. Por falta ainda de exame mais detido ou por inexistência de monografias paralelas, não podemos ajuizar, com segurança, a respeito. Alguns nomes contudo parecem não ser conhecidos, como Amélio Augusto Figueiredo, José Filipe Ferreira, Luciano Antônio do Valle Meirelles. Igualmente é bem possível que sejam descobertas absolutas o ***Tremit Mundus*** e o ***Signatum est***, de Lobo de Mesquita; a ***Primeira Missa*** e o ***Libera me***, do padre Maurício, bem como o ***Invitatorium***, de Francisco Gomes da Rocha" (que se encontra também no acervo de Mariana).

Acervo de Barra Longa (pesquisa de Conceição Rezende). As peças musicais de Barra Longa, que estão no Arquivo Eclesiástico de Mariana, foram cedidas para estudo e estão sob a custódia do Sr. José Trindade, residente em Mariana, e pertencem à banda de Barra Longa.

Os manuscritos são muito bons, bem conservados e conferem, em obras, cópias e caligrafia, com os de Mariana, de tal forma que as obras se completam no confronto das partes encontradas. O mesmo acontece com as peças de Francisco Manoel da Silva, em relação às de Barão de Cocais e, em menor quantidade, com as de Mariana também.

Esse acervo foi entregue pessoalmente a D. Oscar de Oliveira, para ser feita a pesquisa. É uma novidade para os músicos mineiros encontrar como chefe de escola em Barra Longa o compositor José de Vasconcellos Monteiro, português, radicado no município de Ponte Nova em Minas Gerais: músico de excelente formação, deixou uma vultosa produção musical. No arquivo de Mariana constam algumas obras suas, duas das quais se mencionam aqui: a ***Ave Maria*** (que não segue a letra tradicional da referida oração), em que se encontra o seu autógrafo, reconhecido por sua filha Zota Vasconcellos Naves e suas netas, entre estas a professora da Escola de Música da UFMG Carmen Sílvia Vieira de Vasconcellos, também compositora. A família possui muitas composições suas, mas, segundo o padre José de Vasconcellos (neto do compositor), membro do Conselho Federal de Educação, uma parte mais original está em um colégio salesiano. A outra peça da qual se faz menção é uma ***ópera*** mesmo, denominada ***Cezandi Bazam***, a única até hoje encontrada nessa pesquisa. Foi localizada apenas uma página referente ao "sax em si bemol"; a indicação, nessa página, é: "D. Cezandi Bazam. Por José de Vasconcellos Monteiro. 1º ato — Introd. — levanta-se o pano". A parte se refere ao 2º e ao 5º atos. Sua filha informou que a ópera é completa e que tentará arranjar cópias para o arquivo de Mariana. Foi até a presente data a única ópera, dos mineiros antigos, encontrada.

Um instrumento muito usado na época, em Barra Longa, foi o oficlide (vulgarmente apelidado de "serpentão", por ter um formato semelhante ao dos ofídios). No acervo de Barra Longa há uma obra denominada ***Variação para ophicleide***, de Mancio Varjão (?), com outros instrumentos de banda. Tudo indica tratar-se de peça do século XIX bem avançado.

Entre as peças de música popular (a grande maioria é para banda), encontram-se duas modinhas, denominadas ***Acaba de assassinar-me*** e ***Desde o dia em que te vi***, além de uma terceira denominada ***O lundum***, muito popular e satírica.

O acervo de Barra Longa consta de 6 ***Te Deum***, entre os quais os de Francisco Manoel da Silva, Paula Pinto e do padre José Maria Xavier.

Entre as 5 ladainhas encontra-se a indicacão dos seguintes autores: Antônio Júlio Machado, Augusto Gomes, Pinto, J. Paula.

Na área de "Ofícios e Novenas" encontra-se: José de Vasconcellos Monteiro — ***Ave-Maria***: 2 vozes e órgão; Antônio Júlio Machado — ***Si queris miracula*** e ***Tantum ergo***; padre João de Deus Castro Lobo — ***Novena da Conceição***. Esta novena é tradicional em Mariana, terra natal do autor, e também em Ouro Preto. Esta pesquisa contou com a colaboração do Dr. José Salim Mansur.

Além dessas peças citadas, encontram-se outras sem indicação de autor: ***Laudate*** e ***Magnificat***; solo ao pregador Jam Sol etc.

Entre as peças de Semana Santa encontramos cópias idênticas às de Mariana, completas, de José

Encomendação para anjinhos "parvuli"

Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. É curioso que em algumas partes aparece o apelido do autor: *Mirico*. São – ***Antiphonas: Zelus Domus, Astiterunt, In pace in idipsum*** e ***Lamentações de Jeremias Profeta***. Estas obras, que são compostas de volumosas páginas, constituem uma parte das obras de grande vulto de J. J. E. Lobo de Mesquita.

São encontradas sem indicação de autor partes de música para o ofício de Domingo de Ramos, de Sábado de Aleluia e da Ressurreição; motetos para os Passos e peças para Septenário das Dores.

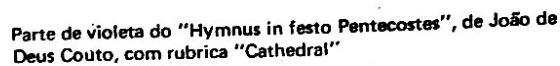
Na área de música para ofícios fúnebres sobressai um ***Libera me***, do padre José Maurício Nunes Garcia, recentemente reconhecido pela Profª Clêofe Person de Mattos, especialista em música desse autor.

Além dos diversos responsórios, encontra-se uma curiosa obra denominada ***Encomendações de almas***. Este tipo de música é folclórico português, baseado no culto dos mortos. Canta-se à noite, nas encruzilhadas dos caminhos, nos lugares altos dos povoados, ou em frente aos cemitérios, em geral na Quaresma. A referida obra não traz indicação de autor. Teria sido trazida de Portugal por José de Vasconcellos Monteiro? ...

Parte de violeta do "Hymnus in festo Pentecostes", de João de Deus Couto, com rubrica "Cathedral"

Missas. É preciso notar que na música setecentista mineira o gênero "missa" foi muito bem tratado, resultando obras de grande valor artístico e uma produção enorme. Uma explicação se faz necessária: a construção formal não é igual à usada no século XX, até a reforma litúrgica. As partes do ***Ordinarium Romanum***, na forma musical, são absolutamente independentes, em duas seções: a que se chamava "Missa" constava das partes fixas da liturgia, compostas do ***Kyrie*** e do ***Gloria***; a outra, chamada "Credo", compunha-se das partes fixas: ***Credo, Sanctus, Benedictus*** e ***Agnus Dei***. Não havia nenhuma correlação musical entre as duas obras, daí os compositores escreverem missas (*Kyrie* e *Gloria*) e credos (***Credo, Sanctus, Benedictus*** e ***Agnus***).

Além destas partes, consideradas fixas na liturgia da missa, eram musicadas as partes móveis, isto é, gradual e ofertório. Cada uma destas seções independentes era considerada uma obra musical completa.

No acervo de Barra Longa, a área referente a missas é a mais importante. São 25 obras, das quais citam-se as seguintes, algumas sem indicação de autores: ***Missa de Marcos***, de Marcos Coelho Neto; ***Missa Paula***; ***Kyrie*** e ***Gloria*** (escrita muito antiga); ***Missa***, do Padre José Maurício Nunes Garcia; ***Missa de São José***, de José de Vasconcellos Monteiro; ***Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei***, de J. J. E. Lobo de Mesquita; ***Credo***, em ré; ***Credo de Nossa Senhora***, de José de Vasconcellos Monteiro; ***Credo***, de Antônio José da Silva (Pouso

Alto); *Credo*, de José Maria Xavier (completa — São João del Rei); *Intróito* e *Ofertório da Missa da Conceição (Ave-Maria); Credo*, do padre João de Deus Castro Lobo; *Missa de Leal*; *Missa Italiana*; *Missa da Assunção*, de Agostinho Nunes; *Missa da Conceição* — o *credo* é do padre João de Deus Castro Lobo; *Kyrie* e *Gloria* — no *Kyrie* há uma fuga; *Missa* em mi bemol, de Francisco Manoel da Silva; *Credo*, de Jeronymo de Souza; *Credo*, de Maciote; *Missa* em mi bemol, de J. J. Emerico Lobo de Mesquita; *Missa da Assunção*; *Missa a duas vozes*.

Além destas, há muitas partes não identificadas.

Acervo de Piranga. O acervo de Piranga ainda não foi classificado. Foi feito apenas o levantamento do material, pelo Reverendíssimo Padre Renato, do Seminário de Mariana, e consta de: *Missa* de Suassuy, composta em 1552; *Missa*, por João do Couto; *Credo*, de Maciote; *Missa Moura*, reproduzida pelo Pingente; *Missa Serzult*, proveniente de Alto do Rio Doce; *Missa*, de Justiniano Ribas; *Credo*, por Jeronymo de Souza; *Missa segunda*, de Lial; *Missa*, de Francisco de Sales; *Credo*, de Leôncio; *Missa quarta*, do maestro Francisco Chagas; *Missa da Piedade*; *Missa das Dores*; *Missa de Requiem*; *Missa a três vozes*, proveniente de São Domingos; *Missa*, do padre João de Deus Castro Lobo; *Missa da roça*, reprodução e cópia do Pingente (Alto do Rio Doce), de J. G. F. Dunga; *Credo*, de Salles Couto; *Missa*, do padre Joaquim de Paula; *Ofício para Sexta-feira Santa*, cópia do século XIX; *Responsório I* e *Invitatório para Matinas da Ressurreição*, cópias do século XIX; *Canto das 3 Marias*, proveniente de Barra do Bacalhau — cópia do século XIX; *Dominica in Palmis*; *Ofício de Ramos*, proveniente de Ubá; *Antífonas para 4ª 5ª e 6ª-Feira Santa*; *Bradados* ou *Canto da Paixão; Antífonas para lava-pés*. Outra *Antífona* — cópias do século XIX; *Ofício de Trevas*, cópias do século XIX; *Tracto para Sábado Santo*; *Motetos para procissão de Passos*, cópias do século XIX; *Responsório para Nossa Senhora das Dores*; *Stabat Mater*, cópias do século XIX; *Popule meus*, cópias do século XIX; *Tracto*, para instrumentos, de Jeronymo de Souza Sobrinho; *Antífonas*, cópias de 1821; *Antífonas de Benedictus; Plorans*, cópias do século XIX, *Tremit mundo*; *Te Deum* dos seguintes autores: L.A. Silva Guimarães, padre João de Deus Castro Lobo, José Joaquim Correia, Francisco Manoel da Silva, João do Couto, e outros sem indicação de autores; *Ladainhas* — 21 —, entre as quais são indicados os seguintes autores: José Joaquim, João do Couto, A. de Menezes, Augusto Gomes, F. Sales, Francisco Atanásio, Marcos Coelho Neto, Jeronymo de Souza, Leôncio Francisco das Chagas, Joaquim de Paula, Francisco Manoel etc.

Algumas ladainhas têm curiosos títulos, como: *Ladainha das freiras, Ladainha das bombas, Ladainha da Companhia da Rua do Estudo, Ladainha de Roma*.

Novenas, com os seguintes títulos: *da Senhora da Conceição, Novena a Nossa Senhora*, com partes de oficlides (cópia do século XIX), *Novena do Espírito Santo*.

Muitos motetos avulsos, sendo muitas cópias do século XIX. O total de peças do acervo é de 116.

Acervo de outras localidades. O arquivo de Mariana ainda possui, em número muito reduzido, peças de Cachoeira do Campo, Furquim, M. Horta, Ouro Preto etc.

A seção de música profana referente sobretudo a bandas é volumosíssima e não pôde ser ainda classificada, porque demanda muito tempo e trabalho. Deve-se citar aqui a arquivista Maria Ercely Coutinho, que separou todo o material e faz a conservação do mesmo.

Conclusão. Valorizar as obras de um passado ilustre de Minas Gerais não pode ser apenas o orgulho de possuir os originais, mas deve ser a longa tarefa de restaurá-los e divulgá-los, para serem transformados em sons, como os que ressoaram nas abóbadas grandiosas das setecentistas igrejas mineiras, marcadas pelo fulgor do ouro e pela sensorial opulência de um requintado barroco.

DIAMANTINA - MG

Berço musical do Barroco Mineiro

TERCIO

JOSÉ JOAQUIM EMERICO LOBO DE MESQUITA

TERCIO

Esta é a primeira relação temática até hoje escrita sobre a egrégia personalidade de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita e a primeira reprodução facsimilar do Tercio, única obra achada até hoje que foi posto por ele em partitura. Considero esta contribuição à musicologia brasileira um digno exemplo de perseverança da sua autora, a primeira até agora publicada e posto à disposição dos que amam o nosso passado, logrando com isto dignificar o que foi desconhecido até ontem e dar significado a um glorioso capítulo da História deste Brasil que eu tanto amo.

Francisco Curt Lange

Belo Horizonte,
21 de agosto de 1989